



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Pieśń "Boże coś Polskę" w funkcji cytatu w polskiej muzyce artystycznej XX wieku

Author: Bogumiła Mika

Citation style: Mika Bogumiła. (2009). Pieśń "Boże coś Polskę" w funkcji cytatu w polskiej muzyce artystycznej XX wieku. W: K. Turek, B. Mika (red.), "Muzyka religijna - między epokami i kulturami" T. 2 (2009), s. 114-135. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Bogumiła Mika

Pieśń *Boże, coś Polskę* w funkcji cytatu w polskiej muzyce artystycznej XX wieku¹

Religijno-patriotyczna pieśń *Boże, coś Polskę* należy do repertuaru najpopularniejszych pieśni XIX wieku. Skomponowana do tekstu Alojzego Felińskiego, w latach 1860–1919 miała rangę hymnu narodowego. W postaci cytatu wielokrotnie odzywała na nowo w artystycznej twórczości polskiej XX wieku, niemal zawsze pełniąc funkcję symboliczną i konotując patriotyczne treści.

XIX-wieczny hymn *Boże, coś Polskę*

Autorstwo tekstu hymnu *Boże, coś Polskę* nie ulega wątpliwości. Warto jedynie dodać, że „wiernopoddńczy tekst”² Alojzego Felińskiego został opublikowany po raz pierwszy w „Gazecie Warszawskiej” (nr 58 z 20 lipca) w 1816 roku jako „Hymn na ogłoszenie Królestwa Polskiego, z woli Naczelnego Wodza wojsku polskiemu do śpiewu podany”³. Refren hymnu

¹ Artykuł powstał w ramach projektu badawczego finansowanego ze środków Komitetu Badań Naukowych w latach 2005–2008 (projekt badawczy nr 1 H01E 003 29).

² Por. hasło: *Boże, coś Polskę* w: *Encyklopedia „Gazety Wyborczej”*. T. 2: *ayles–bug*. Hasła encyklopedyczne opracowane przez Wydawnictwo Naukowe PWN. [B.m. i r.], s. 586.

³ Podaję za: J. G a b r y ś: *Religijna pieśń solowa w twórczości kompozytorów polskich XIX wieku*. Warszawa 1998, s. 15.

brzmiał: „Przed Twe oblicze zanosim błaganie, naszego Króla zachowaj nam Panie”⁴. Dwa lata później hymn ukazał się w Krakowie, a publikacja ta nosiła tytuł: *Pieśń narodowa za pomyślność króla. Wiersz Aloyzego Felińskiego. Muzyka K. Kaszewskiego, ułożona na cztery głosy z towarzyszeniem organu przez W. Gorączkiewicza*⁵.

Słowa hymnu Felińskiego tak scharakteryzował Jerzy Gabrys: „Hymn Felińskiego, zgodnie z długą tradycją tego gatunku poezji, ma charakter podniosły i uroczysty. W typowych dla stylu klasycystycznego retorycznych zwrotach wypowiada prośbę zbiorową do Boga o opiekę nad królem i ojczyzną. Jako formę poetycką wybrał Feliński wiersz sylabiczny 11-zgłoskowy, chętnie stosowany w formach epickich. Na całość wiersza składają się cztery zwrotki 4-wersowe z refrenem, z wyraźnie zaznaczoną średniówką po piątej zgłosce i kadencjami paroksytonicznymi zarówno przed średniówką, jak i w zakończeniach wersów. Następstwo akcentów, przestrzegane w średniówce i klauzuli, ulega przesunięciom zwłaszcza na początku wersów, co z góry przesądza o powstaniu błędnej prozodii w pieśni typu zwrotkowego. Jednak w wolnym tempie błędy prozodyczne nie są rażące”⁶.

Słowa hymnu zostały zmodyfikowane już w latach 1819–1821, gdy „bursztowie polscy dołączyli do pierwotnego tekstu A. Felińskiego dwie ostatnie zwrotki *Hymnu Goreckiego*”⁷. Wtedy też zmieniono tekst refrenu, zamiast: „Naszego króla zachowaj nam Panie” pojawiły się słowa „Ojczyznę, wolność, racz nam wrócić Panie”⁸. Tekst ten, pt. *Modlitwa za ojczyznę*, opublikowano w śpiewniku bursztowskim.

Co ciekawe, właśnie treść refrenu w ciągu dwóch stuleci najczęściej ulegała modyfikacji. W Polsce w latach utraty niepodległości i w stanie wojennym śpiewano przytoczone tu słowa bursztów: „Ojczyznę wolność, racz nam wrócić Panie”, dziś w potocznym użyciu jest refren: „Ojczyznę wolną pobłogosław Panie”.

Melodia hymnu *Boże, coś Polskę* współczesnemu Polakowi znana jest na ogół dobrze, bo do dziś pieśń śpiewa się podczas znaczących uroczystości kościelnych. *Wielka encyklopedia muzyki* jednoznacznie wskazuje na jej autora – Jana Nepomucena Kaszewskiego⁹, i fakt ten przyjmuje się potocznie bez większych wątpliwości.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem, s. 17.

⁷ Por. D. Wawrzykowska-Wierciochowa: *O melodiach pieśni „Boże, coś Polskę”*. „Muzyka” 1986, nr 3, s. 59; dodajmy też, że Antoni Gorecki swój *Hymn do Boga o zachowanie wolności* napisał w 1817 roku.

⁸ Por. D. Wawrzykowska-Wierciochowa: *O melodiach...*, s. 61.

⁹ Hasło: *Jan Nepomucen Kaszewski*. W: *Wielka encyklopedia muzyki*. Część biograficzna. Red. E. Dziębowska. T. 5. Kraków 1997, s. 47. Podobne informacje zamieszcza *Encyklopedia muzyki*. Red. A. Chodkowski. Warszawa 1995, s. 117.

Badania muzykologiczne wskazują natomiast, że w XIX wieku istniały dwie melodie pieśni *Boże, coś Polskę*. Pierwsza z nich, skomponowana, w 1816 roku, a wydana jako *Hymn na rocznicę ogłoszenia Królestwa Polskiego z woli Naczelnego Wodza wojsku polskiemu do śpiewu podany*, miała, co prawda, za autora Jana Nepomucena Kaszewskiego, ale nie była zbyt popularna i szybko wyszła z użycia (rzadko śpiewano ją jedynie w Królestwie Polskim i w Wolnym Mieście Krakowie¹⁰). Z autorstwem drugiej melodii jest sporo kłopotów, ale to ona właśnie szeroko się rozpowszechniła.

Pieśń Kaszewskiego

Zanim skoncentruję się na powszechnie znanej melodii pieśni *Boże, coś Polskę*, warto zatrzymać się na melodii Jana Nepomucena Kaszewskiego. We wspomnianej już „Gazecie Warszawskiej” (nr 58 z 20 lipca 1816) pojawił się komentarz: „J. Pan kapitan Kaszewski z pułku 4-go piechoty zrobił do tego hymnu [Felińskiego – B.M.] stosowną muzykę, podług której dobrane pomiędzy wojskowych różnego stopnia głosy odśpiewują co niedziela ten hymn podczas kościelnej wojskowej parady w kościele ks.ks. Karmelitów, a reszta wojska śpiewa chór kończący każdą strofę”¹¹. Hymn Felińskiego – Kaszewskiego miał zatem charakter użytkowy i przeznaczony był do zbiorowego wykonania. Warstwa muzyczna – jak zauważył Jerzy Gabryś – porządkowała treść słowną, ujmowała ją w rytmiczną całość i nadawała nośność¹².

W szczególnie sposób owo zadanie porządkowania zostało powierzone melodii – utrzymanej w konwencji melodii uroczystych pieśni patriotycznych i hymnów, tzn. o budowie okresowej, utrzymanej w parzystej tonacji, w majorowym metrum, o umiarkowanie wolnym tempie i spokojnym rytmie „odbiegającym”¹³. Wyraźne akcenty metryczne pomagały utrzymać stabilność i równowagę kompozycji. Na ogół też linia melodyczna tych pieśni była diatoniczna, falista, o charakterze bardziej deklamacyjnym niż śpiewnym. Plan harmoniczny takich pieśni opierał się zwykle na następcstwie: tonika – dominanta – tonika; subdominanta lub parałela – dominanta –

¹⁰ Por. D. W a w r z y k o w s k a - W i e r c i o c h o w a: *O melodiach...*, s. 57.

¹¹ Cyt. za: B. Z a k r z e w s k i: „*Boże, coś Polskę*” *Alojzego Felińskiego*. Wrocław 1983, s. 10–11.

¹² Por.: J. G a b r y ś: *Religijna pieśń solowa...*, s. 17.

¹³ Ibidem, oraz I d e m: *Początki polskiej pieśni solowej w latach 1800–1830*. Kraków 1960, s. 66 i n.

tonika. Charakterystyczna była też formuła kadencyjna polegająca na opadaniu sekundy na prymę, z mocnej na słabą część taktu¹⁴. Za ważną, choć nie zawsze dostrzeganą, cechę uznaje Gabryś rozpoczynanie melodii od trzeciego lub piątego stopnia gamy, co odpowiada tekstowi słownemu – rozpoczynającemu się w hymnach zwykle od słów kluczowych, istotnych, wymagających wyższej (niż normalnie użyta) intonacji głosu¹⁵. Wszystkie te kryteria spełnia melodia *Boże, coś Polskę*, którą skomponował oficer polski Jan Nepomucen Kaszewski¹⁶ (zob. przykład 1.).

Pieśń narodowa za pomyślność Króla

J. N. Kaszewski
(Melodia najwyższego głosu, opr. W. Gorączkiewicza)

Andante

Bo - że, coś Poł - skę przez tak li - czne wie - ki o - ta - czał
bla - skiem po - tę - gi i chwa - ty i tar - czą swo - jej za - sta - wiał o -
pie - ki od nie - szczę - ść, któ - re przy - wa - lić ją mia - ły.
Przed Two - ę oł - ta - rze za - no - sim bla - ga - nie,
na - sze - go Kró - la za - cho - waj nam Pa - nie.

Przykład 1. *Pieśń narodowa za pomyślność Króla* J.N. Kaszewskiego. Cyt. za: J. G a b r y ś: *Religijna pieśń solowa w twórczości kompozytorów polskich XIX wieku*. Warszawa, Akademia Muzyczna, 1998, s. 18.

Ukazany w przykładzie 1. wariant melodyczny *Boże, coś Polskę* doczekał się dwa lata później wydania w Krakowie, przeznaczonego na cztery głosy solowe i organy, w opracowaniu Wincentego Gorączkiewicza – jest to fak-

¹⁴ Wszystkie te cechy podaje za: I d e m: *Religijna pieśń solowa...*, s. 17, oraz I d e m: *Początki polskiej pieśni...*, s. 66 i n.

¹⁵ Podaje za: I d e m: *Religijna pieśń solowa...*, s. 18.

¹⁶ Jan Nepomucen Kaszewski znany jest ponadto jako autor jedynie czterech pieśni pomieszczonych w zbiorze *Ośm śpiewek polskich z przygrywaniami klawikordu do słów Stanisława Okraszewskiego*, wydanych w 1817 roku w Warszawie – por. J. G a b r y ś: *Religijna pieśń solowa...*, s. 18.

tycznie jego najstarsze znane wydanie nutowe¹⁷. Prawdopodobnie zatem Kaszewski skomponował utwór na głos z organami – jako przeznaczony do wykonywania w kościele (partia organów polega na zdwajaniu melodii głosu), a muzykę rozpiisał na cztery głosy. Wydawca dodał ponadto uwagę: „Przy powtórzeniu ostatnich ośmiu taktów może być chór użytym”¹⁸. Nawiązywał w ten sposób do praktyki warszawskiego śpiewania hymnu Felińskiego¹⁹. Zauważmy jeszcze, że krakowski druk podał błędny inicjał imienia kompozytora: „K”, zamiast „J.N”.

Hymn Kaszewskiego – Felińskiego opracowywano następnie zarówno na chór, jak i na głos solowy z towarzyszeniem fortepianu, opatrując go rozmaitymi tytułami, np. *Pieśń narodowa*, *Modlitwa wojska polskiego*, *Modlitwa*²⁰. Zdaniem Gabrysia, to właśnie pieśń Felińskiego – Kaszewskiego dała początek liczным hymnom skierowanym ku Bogu, ku Najświętszej Pannie Maryi, a także innym hymnom religijnym tworzonim przez cały wiek XIX²¹.

Melodia powszechnie znana

Rozpowszechnioną melodię *Boże, coś Polskę* przypisywano dotąd kilku kompozytorom. Wielokrotnie uznawano ją również za kompozycję J.N. Kaszewskiego, nie siląc się przy tym na porównanie z autentyczną wersją jego pieśni (opisaną wcześniej). Za innego autora tej pieśni przyjmowano Karola Kurpińskiego, uznając, że jej melodia jest tożsama z melodią ułożoną – właśnie przez autora *Warszawianki* – do wiersza Antoniego Goreckiego (z 1817) pt. *Hymn do Boga o zachowanie wolności*²². Sam Kurpiński nie przyznawał się jednak nigdzie do autorstwa pieśni *Boże, coś Polskę*; w materiałach źródłowych dotyczących jego osoby również brak takiej informacji. Jak dowodzi Dioniza Wawrzykowska-Wierciochowa, ta pomyłka wynikała z niezręczności muzykologicznej autorów wypowiadających się na ten temat, z których żaden przez 167 lat „nie porównał ze sobą obu wspomnianych melodii, aby wykluczyć autorstwo Kurpińskiego”²³. Błędnie przypisywane

¹⁷ Ibidem, s. 15.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ibidem.

²¹ Por. ibidem, s. 19.

²² Por. D. Wawrzykowska-Wierciochowa: *O melodiach...*, s. 59.

²³ Por. ibidem, s. 60–61.

Kurpińskiemu autorstwo *Boże, coś Polskę* utrzymywało się jeszcze do stosunkowo niedawnych czasów, bo do początku lat osiemdziesiątych XX wieku²⁴.

Kolejna wersja dotycząca pochodzenia znanej powszechnie pieśni *Boże, coś Polskę* wskazuje, że przejęła ona melodię pieśni religijnej *Serdeczna Matko*. Analiza źródeł, którą przeprowadziła Wawrzykowska-Wierciochowa, podważa tę tezę. Było raczej odwrotnie: to popularną melodię (nie tę autorstwa Kaszewskiego) z *Boże, coś Polskę* przejęła pieśń *Serdeczna matko*. Lud podchwycił ją z upodobaniem i śpiewał w Królestwie Polskim na licznych nabożeństwach i wspólnotowych modlitwach. Treści patriotyczne podkreślono w dodatku niejednokrotnie dorabianymi *ad hoc* wstawkami tekstowymi²⁵.

Według jeszcze innej hipotezy popularna melodia pieśni *Boże, coś Polskę* zawiera zapożyczenia z francuskiej opery komicznej Jeana Pierre'a Soliégo (1755–1812) pt. *Le Secret*, wystawionej w Paryżu w 1796 roku²⁶. Tezę tę upowszechnił na łamach prasy niemieckiej Wilhelm Tappert²⁷. Pierwsze cztery takty arii *Qu'on soit jalouse* były bowiem pod względem melodycznym identyczne z melodią *Boże, coś Polskę*. Warto jednak dodać, że poza zbieżnościami melodycznymi występują między arią Soliégo i pieśnią *Boże, coś Polskę* wyraźne różnice w charakterze i w rytmice²⁸. Ta wersja zatem, choć wydaje się mało prawdopodobna, rozpowszechniana była w Niemczech i w Szwecji²⁹, a w Polsce przytaczał ją m.in. Józef Reiss w swych pracach encyklopedycznych: w *Podręcznej encyklopedii muzyki* (cz. 1, Kraków 1949), w *Małej encyklopedii muzyki* (red. S. Śledziński, Warszawa 1960)³⁰. Wzmianki o francuskim kompozytorze w kontekście pieśni *Boże, coś Polskę* nie pojawiły się natomiast ani w źródłach francuskich, ani w polskich wydaniach emigracyjnych na terenie Francji (gdzie pieśń ta była dobrze znana)³¹.

Znaną do dziś melodię *Boże, coś Polskę* po raz pierwszy opublikowano w 1828 roku w Poznaniu w pierwszej części zbioru *Pieśni i piosneczki narodowe. Z fortepianem, w drukarni K. Reyzera*³². Autorem opracowania był ksiądz J. Orobz. Pieśń jest dziewiątą z kolei, ma trzy zwrotki i nosi tytuł *Modlitwa wojska polskiego*³³. Ksiądz Orobz nie zamieścił żadnej uwagi o podanej melodii ani informacji o jej autorze.

²⁴ Por. A. Nowak-Romanowicz: *Przyczynek do dziejów „Boże, coś Polskę”*. „Ruch Muzyczny” 1983, nr 7.

²⁵ D. Wawrzykowska-Wierciochowa: *O melodiach...*, s. 62.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Por. ibidem, s. 62–65.

²⁹ Ibidem, s. 65.

³⁰ Już wcześniej pisał o tym Reiss w pracy *Najpiękniejsza ze wszystkich jest muzyka polska. Szkic historycznego rozwoju na tle przeobrażeń społecznych*. Kraków 1946.

³¹ Por. D. Wawrzykowska-Wierciochowa: *O melodiach...*, s. 62–65.

³² Część 2. wydana została w roku 1829, podaje za: ibidem, s. 65.

³³ Por. ibidem.

Warto tu natomiast przytoczyć tekst zwrotki pierwszej (nieco jednak różny od znanego nam dzisiaj):

Boże, coś Polskę przez tak liczne wieki,
otaczał blaskiem potęgi i chwały.
Coś ją osłaniał tarczą swej opieki
od nieszczęść, które przywalić ją miały,
przed Twe ołtarze zanosim błaganie,
Ojczyznę naszą racz zachować Panie³⁴.

Zapis znanej nam melodii znalazł się także w zbiorze pieśni polskich, który wydał w 1830 roku w Paryżu Wojciech Sowiński pt. *Chants Polonais Nationaux et Populaires. Textes et notices publiés par Alb. Sowiński et traduit en français par G. Fulgence et J. de Remont*³⁵. Jak wynika z tytułu, pieśni pomieszczono z polskim tekstem i francuskim tłumaczeniem. Pieśń *Boże, coś Polskę* nosi tytuł *Modlitwa wojska polskiego*. Obecność pieśni w zbiorze dowodzi jej wczesnej znajomości w środowisku emigracyjnym. Niestety, Sowiński również nie wskazuje na autora przytoczonej melodii.

Co ciekawe, obie melodie pieśni *Boże, coś Polskę* zawierało pochodzące z 1854 roku wydanie lipskie *Dodatek III Śpiewnika kościelnego księdza Michała Marcina Mioduszeńskiego*³⁶ (zob. przykład 2.). Hymn z melodią J.N. Kaszewskiego nosił tytuł: *Pieśń za Ojczyznę lub Króla*, druga wersja – trzyzwrotkowa, znana nam do dziś – opatrzona została uwagą „Melodyja druga”. Dwie pierwsze zwrotki brzmiały wówczas następująco:

1. Boże, coś Polskę przez tak liczne wieki,
Otaczał blaskiem potęgi i chwały;
Coś ją zasłaniał tarczą swej opieki,
Od nieszczęść które przywalić ją miały:
Przed Twe ołtarze zanosim błaganie,
Ojczyznę naszą racz zachować Panie.
Króla naszego
2. Ty któryś potem tknięty jej upadkiem,
Walczących wspierał za najświętszą sprawę,
I chcąc świat cały mieć jej męstwa świadkiem,
W nieszczęściach samych pomnażał jej sławę.
Przed Twe ołtarze itd.³⁷

³⁴ Por. nuty zamieszczone w: ibidem, s. 66.

³⁵ Ibidem, s. 67.

³⁶ Ibidem, s. 62–65.

³⁷ Por. nuty pomieszczone w: ibidem, s. 70.

t.: A. Feliński 1816 (zwr. 1 i 2)

m.: Miod.



1. Boże, coś Polskę przez tak liczne wieki
 O - ta - czał blaskiem po - tę - gi i chwały,
 Coś ją o - ta - czał tarczą swej o - pie - ki
 Od nieszczęść, któ - re przygnębić ją mia - ły,
 Przed Twe oł - ta - rze za - no - sim bła - ga - nie:
 Oj - czyz - nę wol - ną po - bło - go - sław Pa - nie.

Przykład 2. Pieśń „Boże, coś Polskę” pomieszczona w śpiewniku Mioduszeńskiego. Cyt. za: *Excultate Deo. Śpiewnik mszalny*. Wydanie 8. Katowice, Fundacja „Światło-Życie”, 1998, s. 591 (pierwotwór w: ks. M.M. Mioduszeński: *Śpiewnik kościelny*. Kraków 1838–1853).

Brak informacji na temat kompozytora melodii znanej nam do dziś pieśni *Boże, coś Polskę* nie oznacza bynajmniej, że pytanie takie nie nurtowało badaczy XIX-wiecznych. Materiały historyczne wskazują na zjawisko wręcz odwrotne. Jednak zagadka wyjaśniła się dopiero w XX stuleciu. Podążając tropem wskazówki Kazimierza Kaszewskiego – syna kompozytora Jana Nepomucena – historyk muzyki Aleksander Poliński uznał za pierwotwór pieśni *Boże, coś Polskę* pieśń maryjną *Bądź pozdrowiona Panienko Maryjo*³⁸ – graną jako hejnał, wraz z innymi melodiami, w XIX wieku w Krakowie. Poliński opublikował tę informację w 1907 roku we Lwowie w swych

³⁸ A. Poliński: *Dzieje muzyki polskiej w zarysie*. Lwów 1907, s. 215–216.

Dziejach muzyki polskiej w zarysie. Wawrzykowska-Wierciochowa zauważa, że odkrycie takie było możliwe już w 1861 roku, gdy Józef Łepkowski wydał w „Tygodniku Ilustrowanym” swój zbiór zatytułowany *O hejnalach krakowskich* wraz z siedmioma melodiami hejnałowymi w opracowaniu na fortepian Stanisława Moniuszki³⁹. Trzecia z tych pieśni – właśnie pieśń *Bądź pozdrowiona Panienko Maryjo*, to prototyp znanej do dziś melodii *Boże, coś Polskę*.

Mimo jednoznacznego, jak się wydaje, wskazania źródeł, jeszcze w XX wieku wielokrotnie podawano nieprecyzyjne lub wręcz mylne informacje na temat autorstwa znanej religijno-patriotycznej pieśni *Boże, coś Polskę*. Wersjami tymi zajmuje się skrupulatnie wymieniana już Wawrzykowska-Wierciochowa, ale jej artykuł pt. *O melodiach pieśni „Boże, coś Polskę”*, zamieszczony w „Muzyce” z 1986 roku (nr 3), ostatecznie uporządkował te sprawy.

Popularność pieśni *Boże, coś Polskę*

Pieśń *Boże, coś Polskę* prawdopodobnie niemal od momentu swego powstania cieszyła się ogromną popularnością. Zainteresowanie nią wzrastało za każdym razem w związku z ważnymi wydarzeniami politycznymi kraju, zwłaszcza z ruchem niepodległościowym. Jednak wzmianki na ten temat w ówczesnej literaturze były jedynie nieliczne. Albert Sowiński w swym *Słowniku muzyków polskich dawnych i nowoczesnych* zauważa, że pieśń tę wykonywali w Galicji m.in. studenci krakowscy na Wawelu⁴⁰. Warto też zresztą dodać, że wszystkie pieśni zawarte w śpiewniku Mioduszelewskiego, bardzo popularne, śpiewano w kościołach całej Galicji, a zwłaszcza w Rzeczypospolitej Krakowskiej⁴¹.

W Warszawie pieśń *Boże, coś Polskę* została spopularyzowana około 1860 roku. Gdy, na przykład, studenci Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych nie mogli zorganizować obchodów 30-lecia wybuchu powstania listopadowego w dniu 29 listopada 1860, to zaintonowali właśnie pieśń *Boże, coś Polskę* przed kościołem Karmelitów na Lesznie⁴². Właśnie wtedy pojawił się

³⁹ Podaje za: D. Wawrzykowska-Wierciochowa: *O melodiach...*, s. 72.

⁴⁰ Por. A. Sowiński: *Słownik muzyków polskich dawnych i nowoczesnych*. Wyd. 1. Paryż 1857, wyd. 2. poprawione i uzupełnione – Paryż 1874; podaje za: D. Wawrzykowska-Wierciochowa: *O melodiach...*, s. 77.

⁴¹ Por. D. Wawrzykowska-Wierciochowa: *O melodiach...*, s. 70.

⁴² Ibidem, s. 149.

nowy refren ze słowami: „Ojczyznę, wolność racz nam wrócić, Panie”, zastępujący tekst sławiący cara Aleksandra I⁴³. Wraz z młodzieżą studencką śpiewali również wówczas rzemieślnicy warszawscy⁴⁴. Ta więc pieśń, wraz z hymnem *Jeszcze Polska nie zginęła*, niejako „stały” u początku manifestacji kościelno-religijnych⁴⁵. W następnych tygodniach te śpiewy rozbrzmiewały w Krakowie, Lublinie, Kaliszu, Żytomierzu pod Dubienką, pod Horodłem, w Wilnie, Grodnie i Kownie⁴⁶. Niemal zawsze pieśń *Boże, coś Polskę* inaugurowali studenci, czasem wraz z akompaniamentem organów⁴⁷.

Znaną do dziś melodię *Boże, coś Polskę* wykonywano zatem jako pieśń patriotyczną w okresie nasilenia manifestacji narodowościowych, towarzyszyła ona także stale walkom powstańczym⁴⁸. „Słyszano marsylię polską śpiewaną przy świcie kul, grzmocie dział, w mieście objętym płomieniami, gdy śmierć groziła ze wszystkich stron”⁴⁹, *Boże, coś Polskę* śpiewali wreszcie żołnierze podczas swych polowych nabożeństw⁵⁰.

Wraz z innymi pieśniami religijno-patriotycznymi pieśń Alojzego Felińskiego pomieszczana była w zbiorach wydawanych niejednokrotnie na emigracji lub nielegalnie w kraju⁵¹. W tym samym czasie tę znaną nam do dziś melodię podłożono pod tekst „O polska korono, co słyhać o tobie” i w takiej wersji śpiewano ją wraz z innymi piosenkami w ochronkach Wielkopolski (przeznaczonych dla dzieci do lat 12)⁵². Pomieścił ją m.in., jako pieśń 24., M. Rudnicki w swym zbiorze, wydanym w 1863 roku w Poznaniu, pt. *Melodie do piosenek wiejskich dla ochronek, podkładane i pomnożone przez M. Rudnickiego*⁵³.

We Francji, zwłaszcza w jej środowisku polonijnym, śpiewana była natomiast dość często od 1830 roku (po opublikowaniu zbioru Wojciecha Sowińskiego), szczególnie przy okazji pogrzebów emigrantów lub z okazji rozmaitych uroczystości⁵⁴. Popularność pieśni *Boże coś Polskę* wzrosła znacznie po wybuchu powstania 1863 roku. Jej tekst przekładano na różne języki:

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Por. J. Grabiec: *Rok 1863*. Poznań 1922, podaję za: D. Wawrzykowska-Wierciochowa: *O melodiach...*, s. 149.

⁴⁷ Por. J.S.S.: *Marsylieja polska powstania 1863 roku*. „Ruch Literacki” [Lwów] 1877, T. 1, s. 309, podaję za: D. Wawrzykowska-Wierciochowa: *O melodiach...*, s. 149.

⁴⁸ Por. D. Wawrzykowska-Wierciochowa: *O melodiach...*, s. 149.

⁴⁹ J.S.S.: *Marsylieja polska...*, s. 309, za: D. Wawrzykowska-Wierciochowa: *O melodiach...*, s. 150.

⁵⁰ Za: D. Wawrzykowska-Wierciochowa: *O melodiach...*, s. 150.

⁵¹ Ibidem, s. 71.

⁵² Ibidem.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Ibidem, s. 77.

m.in. na francuski, włoski, angielski, niemiecki, duński, norweski, szwedzki, czeski, słowacki, włoski, węgierski i łacinę⁵⁵.

Popularność hymnu *Boże, coś Polskę*, jak i innych pieśni patriotycznych i rewolucyjnych nie malała u progu XX wieku. Oto np. Maria Dąbrowska w swych wspomnieniach, zatytułowanych *Warszawa mojej młodości*⁵⁶, informowała, że 2 listopada 1905 roku „lud warszawski, sunący pochodem demonstracyjnym śpiewał jednocześnie *Boże, coś Polskę*, *Z dymem pożarów* i *Krew naszą* (*Czerwony sztandar*) oraz *Na barykady*”⁵⁷.

Po wybuchu I wojny światowej obóz Narodowej Demokracji zaproponował ją na oficjalny hymn państwa polskiego⁵⁸. W okresie międzywojennym natomiast pieśń tę – decyzją komisji, którą powołało Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego – włączono do repertuaru objętego obowiązkową nauką śpiewu w szkołach⁵⁹. To samo ministerstwo w 1927 roku w sposób oficjalny ogłosiło pieśń *Jeszcze Polska nie zginęła* za polski hymn narodowy, co miało ważne znaczenie dyplomatyczne, bo często zdarzało się, że w obcych państwach orkiestry dęte witały polskich dostojników państwowych właśnie melodią *Boże, coś Polskę*⁶⁰.

Od zakończenia II wojny światowej nie zmniejszyła się popularność *Boże, coś Polskę* jako pieśni religijnej i patriotycznego hymnu, który Polacy (nierzadko reprezentujący różne polityczne opcje) śpiewali i śpiewają w szczególnie ważnych momentach dziejowych.

Pieśń *Boże, coś Polskę* w funkcji cytatu

Popularność pieśni religijnej *Boże, coś Polskę* oraz jej patriotyczna konotacja zadecydowały o tym, że kompozytorzy polscy w XX wieku wielokrotnie wykorzystywali jej melodię w funkcji cytatu, zwłaszcza w muzyce artystycznej „politycznie” zaangażowanej (niejako kontynuując tym samym za-

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ M. Dąbrowska: *Warszawa mojej młodości*. W: *Warszawa naszej młodości*. Warszawa 1960, s. 42.

⁵⁷ Za: D. Wawrzykowska-Wierciochowa: *Polska pieśń rewolucyjna. Monografia historyczna*. Warszawa 1970, s. 294.

⁵⁸ Por. „Kurier Poznański” 1928, nr 58–96; D. Wawrzykowska-Wierciochowa: *Mazurek Dąbrowskiego*. Wyd. 2. Warszawa 1977, s. 417, 445, 449.

⁵⁹ Por. T. Mayzner: „*Boże, coś Polskę*”. „*Śpiew w Szkole*” 1934–1935, nr 6, s. 101; za: D. Wawrzykowska-Wierciochowa: *O melodiach...*, s. 74.

⁶⁰ Za: D. Wawrzykowska-Wierciochowa: *Polska pieśń rewolucyjna...*, s. 60.

początkowane przez Liszta użycie *Boże, coś Polskę* w skomponowanym w 1860 roku *Salve Regina* – interludium z oratorium Św. Stanisław).

Stanisław Dąbek, analizujący polską twórczość mszalną XX wieku, wymienia dwie kompozycje wykorzystujące cytat z pieśni *Boże, coś Polskę*: *Missa „Gaude Mater” in honorem Resurrectionis (!) Domini Nostri Jesu Christi* (1920) – na 4-głosowy chór męski i organy, opus 12 Wacława Lachmana, oraz *Missa Patriam liberam Benedic Domine* (Ojczyznę wolną pobłogosław Panie) (1947) na 4-głosowy chór mieszany i organy, opus 10 ks. Michała Krawczyka. Oba te cykle mszalne łączą się z ważnymi dla Polski wydarzeniami politycznymi: msza Lachmana z odzyskaniem przez nasz kraj niepodległości w 1918 roku, a msza ks. Krawczyka z wyzwoleniem Polski spod okupacji hitlerowskiej. W obu zatem cyklach użycie cytatu hymnu *Boże, coś Polskę* ma znaczenie symboliczne, nakierowuje słuchacza na określony wymiar patriotyczny (co w wypadku mszy Krawczyka dodatkowo sugeruje umieszczona przy tytule uwaga: „Msza oparta na motywach Hymnu Narodowego *Boże, coś Polskę*”⁶¹).

Pisze Dąbek: „Motyw (niemal wyłącznie inicjalny) hymnu narodowego integruje symbolicznie *Missa »Gaude Mater«* (1920) Lachmana. Motyw ten, nieco zmodyfikowany (np. m.in. ze zmianą metrum na parzyste), zwłaszcza zaś uproszczony, nie pełni roli formotwórczej, lecz powracając w toku rozwoju mszy zarówno w partii chóru, jak i szczególnie organów (np. rozpoczęcie i zakończenie *Kyrie*), budzi określone asocjacje patriotyczne”⁶². Krawczyk w tym samym znaczeniu posługuje się „pojedynczymi, przekształconymi motywami hymnu, rozproszonymi”⁶³ w swym cyklu *Missa Patriam*.

Pomysł użycia cytatu z *Boże, coś Polskę* powraca w twórczości artystycznej w latach osiemdziesiątych, kiedy to pieśń z tekstem Felińskiego znów stanowiła swoisty „hymn tamtych dni”. Chronologicznie pierwszym utworem z tego zakresu było „*Te Deum*” Krzysztofa Pendereckiego, skomponowane w 1980 roku z okazji wyboru Papieża Polaka⁶⁴, a przeznaczone na głosy solowe, chór mieszany i wielką orkiestrę symfoniczną. Cytat z pieśni *Boże, coś Polskę*, wprowadzony w złotym środku kompozycji (wedle proporcji czasowych – nr 30. partytury), stanowi ideową kulminację dzieła⁶⁵. Cytat jest wyraźny, ma charakter symboliczny. Jego podkreśleniu służy śpiew chóru *a cappella*, pojawiający się *quasi da lontano* po pauzie generalnej, niejako

⁶¹ Por. S. Dąbek: *Twórczość mszalna kompozytorów polskich w XX wieku*. Warszawa 1996, s. 43.

⁶² Por. ibidem, s. 110.

⁶³ Ibidem, s. 107.

⁶⁴ A. O b e r c: *Te Deum Krzysztofa Pendereckiego*. W: *Współczesność i tradycja w muzyce Krzysztofa Pendereckiego*. Kraków 1983, s. 265.

⁶⁵ Ibidem, s. 261.

kończącej (zawieszającej) przejmującą, ekspresyjną, dynamiczną część I. Śpiew *Boże, coś Polskę* to jakby śpiew z innego świata (słysząc go jakby z od-dali), wprowadza kontemplację, harmonię, eufonię brzmienia, tonalny język wypowiedzi muzycznej (w F-dur). Tym samym tworzy wyraźny kontrast wobec współczesnego języka harmonicznego Pendereckiego. Kontrast uwidacznia się także w przerywaniu pieśniowej, tonalnej intonacji chóru, solowym śpiewem sopranu, utrzymanym we współczesnym języku muzycznym.

Dyspozycja tekstowa przedstawia się następująco:

chór:	Boże, coś Polskę przez tak liczne wieki otaczał blaskiem potęgi i chwały
sopran solo:	Salvum fac populum tuum, Domine
chór:	Przed Twe ołtarze zanosim błaganie Ojczyznę, Wolność racz nam wrócić Panie.
sopran solo:	et benedic haereditati tuae.

Cytat z pieśni *Boże, coś Polskę* splata się zatem z proszalnym fragmentem hymnu Kościoła katolickiego, jakim jest *Te Deum* – z prośbą o opiekę i pomoc; słowa polskiej pieśni religijno-patriotycznej przedzielone są bowiem słowami „Wspomagaj lud swój o Panie” („Salvum fac populum tuum, Domine”) oraz „i błogosław dziedzictwu swemu” („et benedic haereditati tuae”)⁶⁶ (zob. przykład 3.).

W kompozycji Pendereckiego słysząc wyraźne zestawienie, zderzenie, ale i zestrojenie⁶⁷ dwóch światów muzycznych, „świata uroczystego, radosnego dziękczynienia i świata cierpienia i niepokoju”⁶⁸, dwóch języków, dwóch planów tonalnych (F-dur cytatu i *quasi*-serialnej 12-tonowości – języka muzycznego Pendereckiego), dwóch sposobów wypowiedzi, dwóch typów ekspresji (*quasi da lontano*, piano – dla cytatu, i *più mosso*, forte dla sąsiadującego, dalszego przebiegu). Mamy więc tu do czynienia ze zjawiskami intertekstualności i interstylistyki. Aktualna wypowiedź twórcy (i jej styl) zostaje nałożona na sposób wypowiedzi przynależny do innego stylu, do innej epoki. Spotykają się ze sobą wypowiedzi skonstruowane według różnych parametrów syntaktycznych, reguł stylistycznych i strategii kompozytorskich, a główne przesłanie rodzi się właśnie w konsekwencji owej interstylistyki. Cytat zaczerpnięty z muzyki religijnej, z języka tradycyjnego współgra z nastrojem kompozycji stworzonej w języku współczesnym, wspólnie tworzą błagalny wymiar muzyki – modlitwy kierowanej ku Bogu.

⁶⁶ Tłumaczenie podane za *Mszą rzymskim*.

⁶⁷ Por. M. Tomaszewski: *Krzysztof Penderecki i jego muzyka. Cztery eseje*. Kraków 1994, s. 15.

⁶⁸ Por. R. Chłopicka: Komentarz do: K. Penderecki: *Te Deum, Lacrimoso*. [Płyta analogowa]. Wyk. J. Gadulanka – sopran, E. Podleś – mezzosopran, W. Ochman – tenor, A. Hiolski – baryton. Orkiestra i Chór PRiT z Krakowa, dyr. K. Penderecki, marzec 1983. Nagranie „Tonpress KAW”.

(30)

4 quasi da lontano
4

CORO

Soprano
Alto
Tenore
Basso

Bo - że coś Pol - skę
przeretak licz - ne uie - ki
o - ta - czał blas - kiem
po - tę - gi i chwa - ty

Bo - że coś Pol - skę
przeretak licz - ne uie - ki
o - ta - czał blas - kiem
po - tę - gi i chwa - ty

Bo - że coś Pol - skę
przeretak licz - ne uie - ki
o - ta - czał blas - kiem
po - tę - gi i chwa - ty

Bo - że coś Pol - skę
przeretak licz - ne uie - ki
o - ta - czał blas - kiem
po - tę - gi i chwa - ty

pp

niente

solo
Sal -
- vum fac

PWM-8590

Przykład 3. Fragment *Te Deum* K. Pendereckiego – pieśń Boże, *cos Polska*. Cyt. za: K. P e n d e r e c k i: „*Te Deum*” na głosy solowe, *chór mieszany i orkiestrę symfoniczną*. Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Mainz: B. Schott's Söhne, 1980, s. 29.

Równocześnie ta „tekstowa interakcja, która wytwarza się wewnątrz jednego tekstu”⁶⁹, nazwana przez Julię Kristevę intertekstualnością, podpowiada, w jaki sposób współczesny tekst (muzyczny) „odczytuje historię i umieszcza się w niej”⁷⁰.

Dodajmy jeszcze, że centralne umieszczenie cytatu *Boże, coś Polskę* w *Te Deum* Pendereckiego krytykował ongiś Krzysztof Baculewski, pisząc: „Wątpliwość budzi [...] oparcie się na cytacie jako centralnym elemencie utworu”⁷¹, co może „wywołać zarzut niemożności skonstruowania w pełni autonomicznej formy”⁷². I dodawał: „Kulminacyjnie, osobliwie zharmonizowany hymn *Boże, coś Polskę*, występujący w *Te Deum*, [...] nadaje dziełu jednoznaczność, aktualną wymowę”⁷³, bo to „ideowa, programowa kulminacja utworu, odwołująca się do powszechnie znanych wartości, a zatem nie pozwalająca przeważnie na inną interpretację”⁷⁴. Rzeczywiście, cytat jednoznacznie konotuje przesłanie utworu, ale tym samym spełnia chyba też intencję twórcy...

Między 1 stycznia a 11 kwietnia 1982 roku powstawała *Symfonia polska* Krzysztofa Meyera, stanowiąca, według słów kompozytora, jego odpowiedź na stan wojenny, który wprowadził w Polsce 13 grudnia 1981 roku generał Wojciech Jaruzelski⁷⁵ (*Symfonia...* miała premierę w Hamburgu 25 listopada 1982 roku w ramach koncertu Orkiestry Norddeutscher Rundfunk pod dyktando Christopha Kenne’a). W symfonii występują w funkcji cytatu aż trzy hymny o narodowej konotacji: *Boże, coś Polskę* (I część), *Bogurodzica* (III część) oraz *Rota* (IV część), a w 1982 roku ich obecność podpowiada właściwe rozumienie kompozycji. Zajmijmy się interesującym nas tu w sposób szczególny cytatem z pieśni *Boże, coś Polskę*.

Pojawia się on po ekspresyjnej kulminacji I części i po pauzie generalnej (nr 27). Jednogłosowo w tonacji F-dur intonują go wiolonczele i kontrabasy, tworząc tym samym bardzo poważną, mroczną aurę muzyki. Cytat, który użył Meyer, opuszcza trzeci i czwarty wers melodii, a w pierwszych dwóch wersach pojawiają się wydłużenia i elizje. W wersie piątym występuje dźwięk „es”, a wraz z nim modalna zmiana, w wersie szóstym wreszcie zauważa się zatrzymanie na tercji. W nr. 28 pojawia się utrzymany w mrocznym charakterze kontrapunkt pierwszych i drugich skrzypiec, tworząc spójny wymiar z cytowanym hymnem. Po użytym cytacie nie dochodzi już do

⁶⁹ J. Kristeva: *Problemy strukturyzowania tekstu* [1968]. Przeł. W. Krzemiński. „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4, s. 246.

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ K. Baculewski: *Polska twórczość kompozytorska 1945–1984*. Kraków 1987, s. 284.

⁷² Ibidem.

⁷³ Ibidem, s. 285.

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ Por. L. Polony: Krzysztof Meyer „*Symfonia Polska*”. „Ruch Muzyczny” 1983, nr 13, s. 5–6.

wzmoczenia ekspresji w tej części symfonii, wręcz przeciwnie – muzyka prowadzi ku jej wybrzmieniu i zakończeniu (przykład 4.).

Zdaniem Wolfganga Osthoffa, obecność cytatu *Bożę, coś Polskę* stanowi wyraz pełnej spokoju i dystansu postawy Meyera⁷⁶ wobec konkretnych wydarzeń historycznych. Co więcej, Osthoff zestawia użycie cytatu z hymnu

The image displays a musical score for a symphony, specifically a fragment from the Polish Symphony by Krzysztof Meyer. The score is arranged in three systems. The first system includes staves for cfg, CR 1,2, tamt, vl, vc, and cb. The second system includes vn I, vn II, vc, and cb. The third system includes vn I, vn II, vc, and cb. The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *sfpp*, *pp*, *morendo*, and *P.G.*. Measures 27 and 28 are circled, indicating specific points of interest in the music. The score is published by PWM-4710.

Przykład 4. Fragment *Symfonii polskiej* K. Meyera (nr 27. partytura). Cyt. za: K. Meyer: *Symfonia polska*. Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1988, s. 42.

⁷⁶ Por. W. Osthoff: *Sztuka i wyznanie. Refleksje wokół „Symfonii Polskiej” Krzysztofa Meyera*. http://free.art.pl/demusica/de_mus_9/09_08 (Oryginalna wersja niemiecka pt. *Kunst und Bekenntnis. Gedanken zu der „Polnischen Symphonie” von Krzysztof Meyer*, ukazała się w książce: *Krzysztof Meyer. Ein Komponistenportrait*. Hrsg. M. Jabłoński und M. Homma. Poznań–Köln 1998, s. 83).

Boże, coś Polskę u Pendereckiego (*Te Deum*) i u Meyera (*Symfonia polska*) i zauważa, że jeśli Pendereckiemu chodziło o wywołanie kontrastu stylistycznego, to „Krzysztof Meyer unika zestawień stylistycznych, wprowadza melodię jako czysty symbol, jako prostą linię, która oddziałuje jako taka właśnie, bez podnoszących jej uczuciową temperaturę współbrzmień. Właśnie w ten sposób wkracza ona w przebieg muzyczny jako to, co »Nowe«, »Inne« – staje się wydarzeniem”⁷⁷. I jeśli Penderecki wyznaczał cytatowi funkcję architektoniczną, to Meyer czyni odwrotnie: „ingeruje w przebieg formy, dokonuje w nim przełomu za pomocą wylaniającej się z ciszy prostej pieśni, nadając tym samym zakończeniu pierwszej części symfonii nowy, nieoczekiwany sens”⁷⁸.

Cytaty z hymnu *Boże, coś Polskę* pojawiają się również w dwóch kompozycjach Zygmunta Krauze: w *Tableau vivant* na orkiestrę kameralną, z 1982 roku, i w *Blanc-rouge* na dwa potężne zespoły orkiestrowe, z 1985 roku.

O genezie trwającego ponad 10 minut *Tableau vivant* Krauze napisał: „Usiadłem do fortepianu, włączyłem magnetofon, zagrałem jeden raz i to zapisałem. Bez żadnych zmian. Praca polegała na instrumentacji, ale utwór już był gotowy [...]”⁷⁹. Bardziej osobiste zdania dotyczące *Tableau vivant* brzmią następująco: „*Tableau vivant* (1982) jest utworem o ciszy, strachu, gniewie i o uporze. Pomysł powstał 13 grudnia 1981”⁸⁰; „Ten utwór jest bardzo osobisty, pełen napięcia, lęku i niepokoju – tak jak tamta niedziela”⁸¹. To te zdania dają faktyczny wgląd w przesłanie kompozytora, wzmocnione także użyciem cytatów. Krystyna Tarnawska-Kaczorowska, charakteryzująca *Tableau vivant*, określiła utwór słowami: „[...] kostyczne, bruitystyczne, niekiedy wręcz odpychające. Ale, powiedzmy od razu, w tym tkwi siła tego osobliwego utworu”⁸². Zauważyła też: „*Tableau vivant* przebiega w rytmie wolnego marsza, który bywa zakłócany: przetrzymaną pauzą, spowolnieniem, niemiernym podziałem taktu. W związku z tym nasuwają się takie ostrożne domniemania: Idący gubią krok? Marsz na stracenie? Marsz ku wyzwoleniu? Mini-Exodus?”⁸³.

W *Tableau...* pojawiają się dwa cytaty – niewielkie fragmenty polskich hymnów: *Boże, coś Polskę* i *Jeszcze Polska nie zginęła*, zaprezentowane w tona-

⁷⁷ Ibidem.

⁷⁸ Ibidem.

⁷⁹ Program koncertu *Portret kompozytora – Zygmunt Krauze* (z 5 marca 1991 roku w sali kameralnej Filharmonii Narodowej).

⁸⁰ Ibidem.

⁸¹ Mówią „Życiu” – Zygmunt Krauze, kompozytor. Rozmawiał Ibis. „Życie Warszawy” 1991, 5 marca.

⁸² K. Tarnawska-Kaczorowska: *Zygmunt Krauze. Między intelektem, fantazją, powinnością i zabawą*. Warszawa 2001, s. 205.

⁸³ Ibidem.

cji D-dur, z ominięciem dźwięku Cis, jako że przy kluczach pojawił się tylko jeden krzyżyk – Fis⁸⁴. Pierwszy cytowany jest *Boże coś Polskę* (od taktu 64., ff, *con passione*, w trąbkach, ze zwielokrotnionym pierwszym i trzecim dźwiękiem), dopiero potem pojawia się *Jeszcze Polska...* (od taktu 74.), splatając się początkowo z pierwszym cytatem. W takcie 75., po rozpoczęciu II części utworu ponownie rozbrzmiewa *Boże, coś Polskę* i – jak pisze Tarnawska-Kaczorowska – „jest przemyślnie zakamuflowany: w *ppp*, potem *pppp*, *tranquillo*, potem *molto tranquillo*, w fakturze chorałowej, pojawiają się w poszczególnych instrumentach minifragmenty (z repetycjami prawie wszystkich dźwięków) melodii (np. w fortepianie kwarta *e a*; notabene kwarta ta jest kilkakrotnie w utworze eksponowana, ponieważ występuje w obu cytowanych hymnach); od dyrygenta zależy, czy je rozszyfruje i uwydatni”⁸⁵. Cytaty hymnów (zwłaszcza *Jeszcze Polska...*) doprowadzają do kulminacji kompozycji, mają wyraźne znaczenie symboliczne, pomagają stworzyć nastrój owego tytułowego „Żywego obrazu” czy „Ożywionego portretu” (jak się tłumaczy słowa: „Tableau vivant”), o którym Tarnawska-Kaczorowska pisała: „Posępny to utwór. Jeden wielki krzyk rozpacz i sprzeciwu. Równocześnie panorama nastrojów zniechęcenia, przygnębienia, cierpienia”⁸⁶ (zob. przykład 5.).

Z kolei *Blanc-rouge* z 1985 roku Zygmunta Krauzego to, według Tarnawskiej-Kaczorowskiej, „gloryfikacja rycerskości, odwagi, zwycięstwa”⁸⁷. To bardzo osobliwe dzieło, trwające około 60 minut, przeznaczone jest na dwa wielkie zespoły orkiestrowe (złożone z orkiestr dętych, mandolinowej i akordeonowej i sześciu baterii perkusji), liczące łącznie około 300 wykonawców. Osobliwość muzyki nie tylko dotyczy obsady wykonawczej, ale przede wszystkim użytej przez kompozytora konwencji stylistycznej: groteskowej, parodystycznej, prześmiewczej, *quasi*-Gombrowiczowskiej⁸⁸, choć nie pozbawionej akcentów patriotycznych. „Krauze gra tu ostrymi kontrastami na różnych poziomach: materiałowym, kolorystycznym, estetycznym, artystycznym, znaczeniowym (semantycznym). Śmiało zestawia muzykę niską z wysoką, trywialną z subtelną, zderza profanum z sacrum”⁸⁹ – uważała Tarnawska-Kaczorowska.

W *Blanc-rouge* cytaty słyszalne są od początku, ale za pośrednictwem innych warstw dzieła muzycznego, nie wprost... Melodie pieśni *Bogurodzica*, *Nie rzucim ziemi* (a potem także *O cześć wam panowie, magnaci*) zostały „sprytnie” wkomponowane w tkanę dźwiękową kompozycji. Harmonijne, konwencjonalne zwroty przywołanej muzyki splatają się z dysharmonią

⁸⁴ Por. ibidem, s. 206.

⁸⁵ Ibidem, s. 208.

⁸⁶ Ibidem.

⁸⁷ Ibidem, s. 224.

⁸⁸ Por. ibidem, s. 223.

⁸⁹ Ibidem.

75

The musical score is for a piece titled 'Tableau vivant' by Zygmunt Krauze, specifically measures 75 through 78. The score is written for a large ensemble, including woodwinds (flute, oboe, clarinet, bassoon, horn, trumpet, trombone, tuba), strings (violin I, violin II, viola, cello, double bass), and percussion (snare, cymbal). The music features various dynamic markings such as *ppp* (pianissimo), *pp* (piano), and *p* (piano), and articulation like 'ord.' (ordinario). The notation includes triplets and other rhythmic figures. The score is divided into two systems, with measures 75-78 shown in the first system and measures 79-82 in the second system.

Przykład 5. Fragment *Tableau vivant* Z. Krauze. Cytaty początkowych dźwięków hymnów *Jeszcze Polska...* i *Boże, coś Polskę...* Cyt. za: K. Tarnawska-Kaczorowska: Zygmunt Krauze. *Miedzy intelektem, fantazją, powinnością i zabawą*. Warszawa 2001, s. 204.

brzmieniową, z kakofonią, ale także z klimatem jarmarcznym, czasem defiladowym, bombastycznym, może nawet prymitywnym... Duży udział w tworzeniu muzyki odgrywają instrumenty dęte blaszane, ale i bębny, harmoszki, mandoliny, grzechotki. Pisze Tarnawska-Kaczorowska: „Co pewien czas zapanuje nad wszystkim zgiełkliwy marsz. Albo dwa dziarskie marsze wojskowe. Grane z jazgotem przez dwie, prawie równocześnie, orkiestry. Marsze wymijające się, nakładające się (jak u Charlesa Ivesa). Marsze szalone, ogłuszające, ogłupiające, bezwzględne, równające wszystko z ziemią, ścierające na proch, obracające w perzynę. Masa dźwiękowa narasta. Chaos dźwiękowy potęguje się. Coraz więcej warstw i planów. Nieprzerwane *tutta la forza*. Istne pandemonium dźwiękowe”⁹⁰.

I właśnie w samym centrum tej muzyki, w jej punkcie kulminacyjnym, po pauzie generalnej rozbrzmiewa pieśń *Boże, coś Polskę*. Rozbrzmiewa w sposób wyraźny, jednoznaczny, bez udziału dysharmonii, bez podkładu. Rozbrzmiewa symbolicznie. Pieśń wykonuje orkiestra dęta, i to wykonuje w sposób majestatyczny, wolny, z zachowaniem następującego porządku: zwrotka + (krótka pauza) + refren + (krótka pauza) + refren. Wykonanie *Boże, coś Polskę* przywodzi tu na myśl ważne wydarzenia kościelne, podczas których pieśń brzmi przejmująco, uroczysto. Tutaj także: smutno. Potem znów powracają kapele katarynkowe, pastiszowe, kalejdoskopowo następują po sobie różne fragmenty, a nawet jakby piosenki dziecięce (wśród cytatów wplątanych w tkankę dźwiękową da się wysłyszeć *O du Lieber Augustin*).

Warto zauważyć, że cytat *Boże, coś Polskę* u Krauzego, podobnie jak u Pendereckiego, tworzy swoistą, symboliczną kulminację dzieła (poprzedzoną pauzą generalną, w złotym środku kompozycji.). Obecność cytatu ma znaczenie formotwórcze, jednak już przesłanie obu wymienionych kompozycji: *Te Deum* Pendereckiego i *Blanc-rouge* Krauzego, jest zupełnie inne. *Te Deum* – kompozycja uroczysta, podniosła, powstała z inspiracji ważnego wydarzenia dziejowego (wybór Papieża Polaka), tytuł *Blanc-rouge* podpowiada natomiast, iż muzyka ta to symboliczny portret Polski z 1985 roku. Obok fanfaronady, nastrojów jarmarcznych, odpustowych, nie brakuje w nim i nuty uroczystej, podniosłej, tonu może nawet patetycznego. To symboliczny portret Polski pełnej sprzeczności i (dla mnie) – mimo upływu ponad 20 lat od powstania kompozycji – portret wciąż jakże aktualny... To muzyczne świadectwo głębokiej religijności, jakże niespójnej z codziennością...

W muzyce Krauzego interstylistyka i intertekstualność są szczególnie wyraźnie obecne. Dotyczą rozmaitych języków muzycznej wypowiedzi, ale i budowanych ich środkami kontrastów w nastrojach, takich jak: groteska i uroczystość, język jarmarku, język kościoła, *profanum* i *sacrum*. Cytaty pomagają budować symboliczny obraz skonstruowanej Polski.

⁹⁰ Ibidem.

Uwagi końcowe

Przytoczone w niniejszym tekście przykłady zastosowania *Boże, coś Polskę* w funkcji cytatu w polskiej muzyce artystycznej XX wieku dowodzą niezwyczajnej popularności, żywotności i siły ekspresywnej tej XIX-wiecznej pieśni z tekstem Felińskiego. Dowodzą ponadto tezy, którą sformułowała przed laty Zofia Lissa: „Hymny państwowe są na tyle jednoznacznymi reprezentantami odpowiednich kompleksów wyobrazeniowych, że mogą być podłożem muzycznych aluzji jednoznacznych treściowo w utworze muzycznym”⁹¹. Melodyka hymnu *Boże, coś Polskę*, czasem wraz z towarzyszącą mu klasyczną harmoniką, przywoływana była w omawianych kompozycjach głównie w celu uzyskania określonych konotacji patriotycznych i religijnych. Niejednokrotnie jednak właśnie przez owo zestawienie tego, co tradycyjne, podniosłe, klasyczne ze współczesnym językiem wypowiedzi kompozytorskiej (czy to traktowanym na serio, czy groteskowo, „z przymrużeniem oka”) melodia ta budowała nowy wymiar muzyki: wymiar intertekstualny, interstylistyczny, intersemiotyczny. Tym samym pozwalała XX-wiecznemu dziełu dopowiadać „coś więcej”.

Cytat odegrał swą rolę, funkcjonując inaczej niż zwykły tok utworu, będąc znakiem czegoś więcej, czegoś różnego od samej tkaniny dźwiękowej, która stanowiła jego strukturę. W omawianych wypadkach pełnił funkcję symbolu – określonych treści, których jednoznacznym wyrazem był na gruncie pierwotnym.

⁹¹ Z. Lissa: *O cytacie w muzyce*. W: Eadem: *Szkice z estetyki muzycznej*. Kraków 1965, s. 299.

Bogumiła Mika

The hymn *Boże, coś Polskę* in the function of the quotation in the Polish art music of the 20th century

S u m m a r y

A religious and patriotic hymn *Boże, coś Polskę* belongs to the repertoire of the most popular 20th century hymns. Composed to the text by Alojzy Feliński, between 1860–1919, it performed the function of the national anthem. In the form of the quotation, it revived many a time, in the 20th century artistic output, almost always performing a symbolic function and connoting patriotic messages.

The article presents a long history of the hymn *Boże coś Polskę* and its various content and melodic variants. Next, it concentrates on the quotations from the hymn which are present in the repertoire of the 20th century music. It takes two mass compositions using the quotation from *Boże, coś Polskę* into account, i.e. *Missa "Gaude Mater" in honorem Resurrectionis (!) Domini Nostri Jesu Christi* (1920) – on a 4-voice male choir and organs opus 12 by Waclaw Lachman and *Missa Patriam liberam Benedic Domine* (1947) on a 4-voice mixed choir and organs 10 opus by priest Michał Krawczyk. Further on, it discusses the usage of the quotation coming from *Te Deum*, a hymn by Krzysztof Penderecki, composed in 1980 on the occasion of the Polish Pope selection, in *Symfonia polska* from 1982 by Krzysztof Meyer and two other works by Zygmunt Krauze, i.e. *Tableau vivant* on a chamber orchestra from 1982 and *Blanc-rouge* on two orchestres from 1985. In each case, the role of the quotation in the course of the composition was emphasised, as well as its function in the work and significance for the reception of music.

Bogumiła Mika

Das Lied *Boże, coś Polskę* als Zitat in polnischer künstlerischer Musik des 20.Jhs

Z u s a m m e n f a s s u n g

Das geistlich-patriotische Lied *Boże, coś Polskę* gehört zu populärsten Lieder des 19.Jhs. Zum Text von Alojzy Feliński komponiert galt es in den Jahren 1860–1919 als polnische Nationalhymne. Das Lied wurde mehrmals in Form vom Zitat im künstlerischen Schaffen des 20.Jhs. wieder lebendig, wobei es fast immer, besonders bei patriotischen Gelegenheiten eine symbolische Rolle spielte.

Der vorliegende Artikel enthält die Geschichte der Hymne *Boże, coś Polskę* und deren verschiedener Text- u. Musikvarianten. Die Verfasserin konzentriert sich auf die, in der Musikwerken des 20. Jhs erscheinenden Zitate aus dem Lied. Sie nennt zwei Messen, *Missa „Gaude Mater“ in honorem Resurrectionis(!) Domini Nostri Jesu Christi* (1920) – für Vierstimmigen Männerchor und Orgel Opus 12 bei Waclaw Lachman, und *Missa Patriam liberam Benedic Domine* (1947) für den gemischten Vierstimmigenchor und Orgel Opus 10 bei Michał Krawczyk, Priester. Weitläufig bespricht sie Musikwerke, in denen der Titel der Hymne zitiert wird: *Te Deum*, im Jahre 1980 anlässlich der Wahl des Polen zum Papst Johannes Paul II. von Krzysztof Penderecki komponiert, *Polnische Symphonie* (1982) von Krzysztof Meyer und zwei Musikwerke von Zygmunt Krauze: *Tableau vivant* für Kammerorchester (1982) und *Blanc-rouge* für zwei Orchester (1985). Die Verfasserin hat jedes Mal das Zitat im Kompositionsgang lokalisiert und seine Rezeptionsfunktion hervorgehoben.